

## Christoph Ransmayrs Werke im Kontext der Literatur der achtziger und neunziger Jahre

### 1. Vergleichen

„Man muss auch nicht immer vergleichen“, meint der „Presse“-Journalist Thomas Kramar in Bezug auf Vergleiche von Thomas Bernhard mit seinem Antipoden Peter Handke,<sup>1</sup> etwa Karl Wagners Versuch, anhand einer solchen Gegenüberstellung Tendenzen der österreichischen Literatur zwischen 1966 und 1989 herauszuarbeiten.<sup>2</sup> Solche Unternehmen, die Autoren, deren Werke und die sie prägenden politischen, kulturellen, literarischen Diskurse einander gegenüberstellen, können hingegen sehr wohl Tendenzen, hintergründig wirksame Strukturen von Hauptströmungen der Literatur bestimmter ‚Epochen‘ zutage fördern, im Falle von Bernhard und Handke etwa „das Öffnen der Archive des Schweigens und die Spurensuche nach der Gegengeschichte“, nach Wagner „ein Schreibenliegen, das zu den Verdiensten der österreichischen Literatur gehört und ihren Rang ausmacht“.<sup>3</sup> Auch gemeinsame literarische bzw. philosophische Bezugsautoren wie Stifter oder Wittgenstein weisen auf die tiefere Ebene einer spezifisch österreichischen literarischen Tradition hin, die nicht nur die beiden Genannten, sondern auch andere (in freilich unterschiedlichen Ausprägungen) mitbetrifft, von Ingeborg Bachmann und der Wiener Gruppe bis zu Peter Rosei oder Julian Schutting.

In literarhistorischen Standardwerken des ausgehenden 20. Jahrhunderts spielt Christoph Ransmayrs Werk – wenig überraschend – noch keine Hauptrolle: Einmal wird *Die letzte Welt* (1988) sogar als „erfolgreichste[s] westdeutsches Buch des Jahrzehnts“ bezeichnet,<sup>4</sup> als „Prototyp eines neuen Erzählens“ gefeiert,<sup>5</sup> aber auch als typisches Werk der achtziger Jahre bestimmt, das „durch ein gewiß gekonntes Spielen mit verschiedensten literarischen Mustern und durch Beschwörung von Katastrophen-

1 Kramar, Thomas: Peter Handke oder Thomas Bernhard? Kein Vergleich! In: Die Presse, 2.12.2010.

2 Wagner, Karl: „Er war sicher der Begabteste von uns allen“. Bernhard, Handke und die österreichische Literatur. Wien: Picus-Verlag 2010.

3 Ebd., S. 25.

4 Briegleb, Klaus: Weiterschreiben. In: Ders. / Weigel, Sigrid (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München: dtv 1992 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart), S. 373.

5 Rath, Wolfgang: Romane und Erzählungen der siebziger bis neunziger Jahre. In: Glaser, Horst A. (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Bern u.a.: Paul Haupt Verlag 1997 (= UTB 1981), S. 309–328, hier S. 321.



bildern zentrale Bedürfnisse der seit Jahren beredeten ‚Postmoderne‘ getroffen“ habe.<sup>6</sup> Zugleich ist bereits in dieser Frühphase der literaturgeschichtlichen Verortung die Einbettung von Ransmayrs bekanntestem Roman in Reihen charakteristisch, durch die Tendenzen und Trends der jüngeren deutschsprachigen Literatur prägnant bezeichnet werden sollen: Patrick Süskind, Klaus Modick, Ingomar von Kieseritzky als Vertreter des „postmodernen Romans“,<sup>7</sup> Marianne Fritz, Barbara Frischmuth, Inge Merkel, Michael Köhlmeier (aus der österreichischen Literatur) als Exponenten der Tendenz, „alte Mythen neu zu erzählen“.<sup>8</sup> Andere Namen, die im Zusammenhang mit Ransmayr genannt werden, sind: Hans Lebert, Raoul Schrott,<sup>9</sup> Hans Magnus Enzensberger, Anne Duden, Birgit Pausch<sup>10</sup> oder Sten Nadolny.<sup>11</sup> Namen repräsentieren hier Trends, vergleichbare Themen, Motive, poetische Konzepte, Gattungen, ästhetische Verfahrensweisen, Ähnlichkeiten in Sprache und Stil, in Autorschafts- und Dichtungskonzeptionen – in einem ähnlichen soziopolitischen und kulturellen bzw. literarischen Kontext. Aus der Vielzahl der im Zusammenhang mit Christoph Ransmayrs Werken häufig genannten Leitbegriffe und Etikettierungen (von ‚Postmoderne‘ über ‚Post-Histoire‘ bis zu ‚Apokalypse‘ und ‚Mythen-Renaissance‘) greife ich solche heraus, die – als übergreifende Kategorien – zur Erhellung der Texte selbst beitragen könnten, gerade durch den Vergleich mit Texten von Autoren, die bisher selten oder gar nicht in diesem Zusammenhang genannt wurden. Zugleich ist Ransmayrs Werk nicht nur in innerliterarische Diskurse eingebunden, sondern weist vielfältige Anschlussmöglichkeiten an andere auf, etwa naturwissenschaftliche, die wiederum in unterschiedlichen Weisen auch literarische Strömungen prägen.

## 2. Autorschafts-Konzepte

Peter Handke, bislang kaum im Zusammenhang mit Christoph Ransmayr genannt, gilt als „Trend-Figur“ literarischer Strömungen im deutschsprachigen Raum, zumindest bis in die achtziger Jahre.<sup>12</sup> Sein Name werde in jedem Zusammenhang

6 Barner, Wilfried u.a. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck 1994, S. 813.

7 Ebd., S. 819; *Die letzte Welt* wird hier als Roman des „Post-Histoire“ bezeichnet, vor dem Hintergrund der ersten großen Foucault-Welle und den ‚Verabschiedungen des Menschen und der Geschichte‘ etwa bei Francis Fukuyama.

8 Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck u.a.: StudienVerlag 2012, S. 698.

9 Ebd., S. 718 (mit Bezug auf *Morbus Kitahara*), S. 761 (Bezug zu *Die letzte Welt* und *Der fliegende Berg*).

10 Briegleb, Klaus: Vergangenheit in der Gegenwart. In: Ders. / Weigel 1992, S. 115.

11 Weigel, Sigrid: Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde. In: ebd., S. 201.

12 Barner u.a. 1994, S. 626; inzwischen habe Botho Strauß diese Funktion übernommen.



genannt, „der auf das Totale dieser österreichischen Gegenwartsliteratur zielt. Mit ihm scheint sich nahezu jedesmal eine neue Welle angekündigt zu haben, er hat sich auch selbst das Prinzip gesetzt, mit jedem Werk einen neuen Stil oder eine neue Position zu beziehen, in jedem Werk auch ein anderes Verfahren zur Sprache zu bringen.“<sup>13</sup> Handkes zwischen den Typen des *poeta vates* und des *poeta doctus* changierende Autorschafts-Konzeptionen bzw. deren jeweilige poetische Praxis berühren wenigstens zum Teil auch diejenigen Ransmayrs: Ähnlich wie jener, dessen autodidaktische Arbeit auf zahlreichen Feldern der Kultur- und Naturwissenschaften (Philosophie, Kirchengeschichte, Bibelkunde, Kunstgeschichte, Medienwissenschaft, Sprachen, Mythologie, Astronomie, Biologie, Botanik, Geographie, Ethnologie) notorisch ist, bezieht sich auch Ransmayr seit seinen literarischen Anfängen auf Wissenschaften, von der Ethnologie, der Astrophysik, besonders der Astronomie, bis zur Geologie<sup>14</sup>:

Könnte ich noch einmal studieren, würde ich mich für ein naturwissenschaftliches Studium entscheiden. Der Philosophie würde ich mich erst nach vielen Semestern, in denen ich mich an den Gesetzen der Materie abgearbeitet habe, zuwenden. Die materielle Realität – ob das ein Stern, ein Stein, ein Organismus, eine unter dem Mikroskop betrachtete Zelle ist – bleibt eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration, die immer wieder in die fernsten Gegenden der Phantasie führt.<sup>15</sup>

Ransmayr reflektiert seit seinen literarischen Anfängen Möglichkeiten poetischer Umsetzungen naturwissenschaftlicher Erkenntnisse, er will etwa „Bezüge herstellen zwischen den ungeheuerlichen Zeiträumen, in denen sich das Drama der Materie ereignet, und dem meteoritenhaften Erscheinen und Verschwinden organischer Existenz“,<sup>16</sup> in der poetischen Praxis als „Überblendung verschiedener Zeitebenen [...], der Naturgeschichte mit der politischen Geschichte“, der „Natur- und Zivilisationsgeschichte“<sup>17</sup> eine Konstante in den meisten seiner Werke.

Obwohl in Handkes Essays eher Themen der Kulturwissenschaften wie Kino, Film, Fernsehen, Kriminalromane, Western, Genres der sog. ‚Trivialekultur‘ bzw. Kulturindustrie, dominieren, bietet sein poetisches Werk auch Anschlüsse an naturwissenschaftliche Bereiche: Der Held in *Langsame Heimkehr* (1979) z.B., Valentin Sorger,

13 Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: Residenz 1995, S. 255.

14 Wilke, Insa: Das Menschenmögliche zur Sprache bringen. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr. In: Dies. (Hg.): Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, S. 13–98, hier S. 25ff., 73.

15 Ebd., S. 40f.

16 Ebd., S. 22.

17 Fetz, Bernhard: Das lange Gedächtnis der Erzählung oder: Christoph Ransmayrs poetische Landnahmen. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): Die Rampe. Porträt Christoph Ransmayr. Linz 2009, S. 32–40, hier S. 35, 32.



ist ein Geologe, der in Alaskas Wildnis eine Studie „Über Räume“ vorbereitet. Auf eine spezifisch poetische Art übersteigt die Methode Sorgers aber die rein wissenschaftliche Erfassung und Darstellung von ‚Räumen‘ – es geht hier um ästhetisch überhöhte Wahrnehmungs- und Erkenntniskategorien, um Kräfte der Phantasie sowie um narrative Strukturen, die zu einer ins Religiös-Mythische reichenden Steigerung und Synthese im Bewusstseinsstrom der Hauptfigur führen sollen. Naturwissenschaftliche Perspektiven und Themen werden also – ähnlich wie bei Ransmayr – für das eigene poetische Projekt bearbeitet, überformt, in literarische Zusammenhänge eingefügt und entsprechend verändert, nicht zuletzt, um (in Bezug auf beide Autoren) „einen narrativen Raum mit einer eigenen Zeit zu entwerfen“, „historische Recherchen und poetische Rekonstruktion“ zu überblenden.<sup>18</sup> Auch Ransmayrs Arbeitsstil zeichnet eine intensive Recherche-Tätigkeit aus: Für *Die letzte Welt* habe er sich „ein Jahr lang intensiv mit römischer Geschichte beschäftigt“, Ovids Gesamtwerk gelesen.<sup>19</sup> Auch der erste Roman, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), hat dokumentarische Züge.

In manchem vergleichbar versucht Botho Strauß, naturwissenschaftliche Erkenntnisse poetologisch fruchtbar zu machen, im Bestreben, ‚Weltbilder‘ in der Moderne für den einzelnen durchschaubar, überblickbar zu machen, die „Weltbildstürze“ unserer Tage<sup>20</sup> kritisch zu reflektieren, z.B. in seinem Prosa-Band *Beginnlosigkeit* (1992), in dem er – ausgehend von der *Steady-State*-Theorie Fred Hoyles (auf die sich der Titel des Buches bezieht) – Folgen jüngster naturwissenschaftlicher Erkenntnisse aus Biochemie, Evolutionstheorie, Astronomie und Elementarteilchenphysik für die ‚privaten‘ Weltbilder, damit aber auch für sein Selbstverständnis als Autor, von Autorschaft in der Postmoderne reflektiert.<sup>21</sup>

Im Gegensatz zu Handke oder Strauß lehnt Ransmayr *poeta vates*-Konzepte ab, spricht sich gegen missionarisches und prophetisches Auftreten von Dichtern aus, gesteht ihnen politische Irrtümer zu, aber kein ‚höheres Wissen‘.<sup>22</sup> Handke dagegen (wie auch Botho Strauß<sup>23</sup>) stilisiert sich nicht selten zum auratischen Ausnahme-Dichter: „Homer, Vergil und Goethe, das sind die Punkte der Ebene, auf der Handke angetroffen

18 Ebd., S. 36f.

19 Wilke 2014, S. 52.

20 Strauß, Botho: *Beginnlosigkeit*. Reflexionen über Fleck und Linie. München / Wien: Hanser 1992, S. 13.

21 Ebd., S. 92.

22 Ransmayr, Christoph: *Unterwegs nach Babylon – Notizen zu einer Poetik in eigener Sache*. In: Ders. / Schrott, Raoul: *Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens*. Tübinger Poetik-Dozentur 2012. Hg. von Dorothea Kimmich [u.a.]. Künzelsau: Swiridoff Verlag 2013, S. 7–22, hier S. 10f.

23 „Die Erklärungen können noch nicht das letzte Wort gewesen sein. Das letzte Wort hat der Dichter.“ Botho Strauß, in: *Niemand anderes*. München / Wien: Hanser 1987, S. 151.



werden will. Daß man aus dieser Höhe herabstürzen kann und dies nicht selten lächerlich wirkt – auch damit muß ein Klassiker zurande kommen.“<sup>24</sup>

### 3. Langsamkeit

„Es hat Monate gedauert, bis der erste Satz von ‚Morbus Kitahara‘ stand, der erste Satz, von dem alles Weitere abhing: *Zwei Tote lagen schwarz im Januar Brasiliens*.“<sup>25</sup> Langsamkeit als Schreib- und Lebenshaltung kennzeichnet Ransmayrs Autorschaft: Zwischen dem Durchbruchs-Roman *Die letzte Welt* und dem nächsten Werk, *Morbus Kitahara* (1995), liegen sieben Jahre, in denen der Autor an dem neuen Buch gearbeitet hat: „Im ersten Jahr ist es unmöglich, auch nur sechzig Seiten zu schreiben. Im ersten Jahr bleiben nur zehn, zwölf Seiten übrig, allenfalls.“<sup>26</sup> Ransmayrs Werke können daher (mit Einschränkungen) in die ‚Literatur der Langsamkeit‘ des ausgehenden 20. Jahrhunderts eingeordnet werden, an dessen Beginn mit dem Futurismus eine ästhetische Verherrlichung von Geschwindigkeit und moderner Technik stand. Was sich heute wie eine groteske Satire auf den Geschwindigkeitsrausch und die Auswüchse des Vitalismus der Jahrhundertwende liest, Marinettis *Futuristisches Manifest* (1908), ist die Affirmation längst eingetretener soziokultureller Umbrüche in der sog. zweiten industriellen Revolution durch neue Technologien wie Elektrizität oder Motorisierung: „Automobil und Aeroplan werden zu Elementen einer modernen Mythologie und triumphieren über die museal gewordene Kunst.“<sup>27</sup> Eine typische zeitgenössische Reaktion auf diese Ästhetisierung der Geschwindigkeit ist die literarische Antimoderne, die berüchtigte ‚Blut- und Boden‘-Literatur, die den Schutz von Volkstum, Sitten, von Landschaft und Heimat propagierte; eine andere, entgegengesetzte, aber ebenfalls aus dem rechten politischen Spektrum kommende Reaktion auf die zivilisatorischen Umbrüche, die „fiebrige Hast der Modernität“,<sup>28</sup> ist die Literatur und Philosophie der ‚Konservativen Revolution‘, deren bedingungslose Technik-Bejahung mit tiefgehenden antibürgerlichen Affekten und der Verherrlichung von Beschleunigung, Sport, Rekord und Tempo einhergingen,

24 Schmidt-Dengler, Wendelin: Peter Handkes Klassizität. In: Peter Handke. Informationen zur Deutschdidaktik 4 (2001), S. 38–44, hier S. 43.

25 Ransmayr, Christoph: „... das Thema hat mich bedroht.“ Gespräch mit Sigrid Löffler über „Morbus Kitahara“. Dublin 1995. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997, S. 213–219, hier S. 218.

26 Ebd., S. 217.

27 Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente. Reinbek: Rowohlt 1993, S. 34.

28 Ebd.



wofür etwa Ernst Jüngers Frühwerk beispielhaft steht (z.B. *Der Arbeiter*, 1932).<sup>29</sup> Nach 1945 ist nicht nur die Zeit der ‚Konservativen Revolution‘ endgültig vorbei, auch in den westlichen Gesellschaften insgesamt machen sich zunehmende Skepsis gegenüber den Folgen der modernen Technik bemerkbar. Ein Vorläufer der Technik-Kritik im Zeichen des ‚Mythos‘ ist etwa Max Frischs *Homo faber* von 1957.<sup>30</sup> Große Literatur reagiert auf besonders nachhaltige und subtile Weise auf kulturelle Prozesse, bringt diese direkt oder indirekt zum Ausdruck, oft jenseits einer für die Interpretation immer problematischen vorgeblichen ‚Autorintention‘. Als historische Quelle für Tendenzen des Zivilisationsprozesses, die noch in den fünfziger und sechziger Jahren als weitgehend unproblematisch empfunden wurden, kann man auch die Entwicklung der Werke Ernst Jüngers seit ca. 1939 lesen: Aus dem Diagnostiker der modernen urbanen Zivilisation, der Technik und der modernen Arbeitswelt und ihren Beschleunigungstendenzen entwickelt sich der Erforscher kleiner Tiere und unscheinbarer Prozesse der Mikrowelt. Aus dem Propagator der *totalen Mobilmachung* (1930) und dem Verherrlicher kriegerischer Männlichkeit wird der Erzähler langfristig wirksamer Verstörungen und Verletzungen des einzelnen angesichts übermächtiger kultureller Prozesse. Das der Insektenjagd gewidmete Buch *Subtile Jagden* (1967) ist Jüngers ‚Schule der Langsamkeit‘. Der Weg des Verfassers, in vielem typisch für Tendenzen auch der Nachkriegsliteratur bis in die jüngste Zeit, führt in den langen Jahren nach der Katastrophe des 20. Jahrhunderts, die auch eine der Beschleunigung war, weg von der Geschwindigkeit, vom *Arbeiter* und der *totalen Mobilmachung*, hin zur Langsamkeit, zum Augenblick, zum Anhalten der Zeit: „Zu nächtlicher Stunde, von ‚angerauchtem Papier‘ umgeben, sich in ein Stückchen geformter Materie zu vertiefen, das heißt anklopfen. Es heißt auch, die Zeit vergessen, nicht nur die unsere, sondern die Zeit als solche, die so viel Widriges birgt.“<sup>31</sup> Obwohl es zwischen Jünger (1895–1998) und Ransmayr (geb. 1954) auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten zu geben scheint, gehören beide doch zu jener langfristig wirksamen Literatur der ‚Langsamkeit‘, die seit den sechziger Jahren als poetische Reaktion auf Veränderungen im Wahrnehmungsverhalten gegenüber dem Zivilisationsprozess erkennbar ist. Obwohl gerade eine Nähe zu Ernst Jünger vielen als unangebracht erscheinen mag, verbindet den ehemaligen Autor der *Stahlgewitter* (1920) und späteren naturphilosophisch orientierten Dichter der Mikrowelten vieles mit Ransmayrs Erzählstrategien

29 Vgl. dazu u.a. Sieferle, Rolf-Peter: *Konservative Revolution*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995. *Der Arbeiter* liest sich streckenweise wie ein Kommentar zu Fritz Langs epochemachendem Film *Metropolis* (1927).

30 Vgl. dazu u.a. Schmitz, Walter (Hg.): Frischs *Homo faber*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, ders.: Max Frisch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987; sowie Gottwald, Herwig: *Mythographie vs. Formaler Mythos*. In: Tepe, Peter (Hg.): *Mythos No.2. Politische Mythen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 284–293.

31 Jünger, Ernst: *Subtile Jagden* (1967). Stuttgart: Klett-Cotta 1980 (= Sämtliche Werke 10), S. 86.



und seiner Poetik. Jüngers *Subtile Jagden* (und andere Werke wie *Annäherungen* oder die Reisetagebücher) sind eine Schule des genauen, langsamen Sehens, der angehaltenen Zeit, der Beobachtung und Erforschung einer Welt des Kleinen, Unbeachteten, Übersehenen, die wie eine Parallelwelt zur großen, lärmenden und rasenden modernen Zivilisation erscheint. Nicht nur die Erzählhaltung, sondern die naturphilosophisch-naturwissenschaftlich angereicherte Poetik verbinden Jünger mit nicht unbedeutenden Zügen der Dichtungen Ransmayrs – bei allen prinzipiellen Differenzen in Bezug auf Habitus und politische Orientierungen. Beide schreiben am Ende des Jahrhunderts vor dem gleichen Horizont der Zivilisationsskepsis, der Krise der modernen Technik, der westlichen Gesellschaften.

Der Kulturphilosoph Paul Virilio stellt für die siebziger und achtziger Jahre Zusammenhänge zwischen der Wahrnehmung bzw. dem Verhalten des modernen Menschen und der Entwicklung der Technik im Kontext der allgegenwärtigen Beschleunigung fest.<sup>32</sup> In diesen Zusammenhang gehört auch der Film *Koyaanisqatsi* von Francis Ford Coppola (1982), der mittels Zeitlupen- und Raffungstechniken die Mobilisierungsmechanismen der modernen Zivilisation sowie deren zerstörerische Wirkungen offenlegt und diese den ‚langsamen‘ Vorgängen in der Natur gegenüberstellt. Die hier entwickelte ‚langsame‘ Sichtweise auf Natur- und Kulturvorgänge hat verblüffende Ähnlichkeiten mit Ransmayrs poetischem Verfahren der Imagination einer ‚longue duree‘ (im Sinne Fernand Braudels).<sup>33</sup> Diesem Ziel seiner poetischen Anstrengungen dient Ransmayrs spezifische Ästhetik der Langsamkeit, die ihn natürlich nicht nur, nicht einmal vorrangig mit Ernst Jünger, sondern auch (und vor allem) mit Autoren wie Sten Nadolny oder Peter Handke verbindet: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) stehen vor allem thematisch in der Nähe von Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983), dessen Held John Fanklin, nach dem Vorbild des berühmten Polarforschers gestaltet, ‚langsam‘ denkt und agiert. Vielleicht noch wichtiger ist in diesem Zusammenhang Peter Handkes Prinzip der ‚Langsamkeit‘: Dieser Ausdruck bezeichnet in Handkes Ästhetik eine Lebenshaltung und eine grundlegende künstlerische Einstellung, wie der Titel einer Essay-Sammlung verrät: „Langsam im Schatten“.<sup>34</sup> Zugleich ist Langsamkeit bei Handke ein ästhetisches und poetologisches Prinzip: Zu seiner Ästhetik der Langsamkeit, Verzögerung, Kontemplation, Sanftheit, Zurückhaltung und Passivität gehören auch die Zuschauer-, Betrachter- und Beobachter-Perspektivik, die Motive des „Schauens“, „Zuschauens“ oder des „Anschauens“, des „Blicks“, der „Müdigkeit“ als Aus-

32 Virilio, Paul: Der negative Horizont. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung. Aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. München/Wien: Hanser 1989.

33 Wilke 2014, S. 22f.

34 Handke, Peter: Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–1992. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.



druck einer prinzipiellen Tendenz zu stärkender Passivität. Hierher gehört auch das für Handkes wahrnehmungsästhetisches und poetologisches Programm konstitutive Moment des „Zeit-Habens“, das eine besonders konzentrierte und zugleich unverkrampfte, gelockerte, hingebungsvolle Form der Wahrnehmung kennzeichnet. Die praktische Umsetzung dieser poetologischen Grundsätze besteht in einer Narrativik der Verzögerung, der Infragestellung aller erreichten erzählerischen Positionen.<sup>35</sup>

#### 4. Reisen an den Rändern

Peter Handke und Christoph Ransmayr sind als Schriftsteller und Privatmenschen ‚Grenzgänger‘, Wanderer an den Rändern der Zivilisation: Beide bevorzugen auf ihren Reisen und Wanderungen Randgebiete der Kontinente, der Welt, und auch viele der Protagonisten ihrer epischen Werke reisen, sind auf der Suche, nach Texten, nach Menschen, nach sich selbst, nach ihrer Identität.

Peter Handke nennt diese Reise- und Suchbewegungen seiner Figuren „Welt-randwanderungen“.<sup>36</sup> Zum Teil autobiographisch gefärbte Protagonisten durchwandern die Wildnis von Alaska (*Langsame Heimkehr*, 1979), abgelegene Provinzen Spaniens (*Versuch über die Jukebox*, 1990), Japans, besonders die Ränder Europas, von der schottischen Insel Skye (*Mein Jahr in der Niemandsbucht*, 1994) über den slowenischen Karst bis zur dalmatinischen Küste (*Die Wiederholung*, 1986).<sup>37</sup> Handkes poetische „Welt-Fahrten“ sind von einer „Dialektik des Abwendens von und der erneuten Zuwendung zu der bestimmten Welt“ geprägt<sup>38</sup> und bilden die lebensgeschichtliche Voraussetzung seiner Poetik der Spannung zwischen ‚Mitte‘ und ‚Rändern‘, zwischen Zentrum und Peripherie, die die bedeutsam aufgeladenen „Zwischenräume“, Übergangszonen, „Schwellen“ der Erzählungen prägt.<sup>39</sup> Sind die Räume z.B. in *Langsame Heimkehr* oder in der *Niemandsbucht* noch geographisch konnotierbar und wiedererkennbar (Alaska, Japan, Schottland u.a.), entwirft Handke auch imaginäre Orte und Ränder, z.B. im *Spiel vom Fragen* (1989), das „mittenhinten im hintersten Kontinent“ angesiedelt ist, in

35 Vgl. dazu Gottwald, Herwig / Freinschlag, Andreas: Peter Handke. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2009 (= UTB Profile).

36 Handke, Peter: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 933.

37 Über seine große ‚Welt-Reise‘ nach den sesshaften Jahren in Salzburg erzählt er im Notat-Band *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987–Juli 1990*. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2005.

38 Wagner, Karl: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Ders. / Amann, Klaus / Hafner, Fabjan (Hg.): *Poesie der Ränder*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006, S. 11.

39 Gottwald / Freinschlag 2009, S. 74.



einem mythischen „Hinterland“.<sup>40</sup> Auch das „Märchen“ *Die Abwesenheit* (1987) erzählt vom Weg einer Figurengruppe in einen mythischen Raum voll bedeutsamer Vorgänge. Handkes poetische Orte und Räume sind mythisch aufgeladen und auf psychisch-geistige Entwicklungen der in ihnen wandernden Figuren bezogen, sie drücken Ängste, Sehnsüchte, Utopien, Träume und Krisen der Protagonisten aus. Räume und deren Ränder sind auf komplexe Weise an Bewusstseinsprozesse der in ihnen reisenden Figuren gebunden.

Ransmayr und Handke verbindet nicht nur ihre spezifische Poetik des Schreibens „von den Rändern her“, sondern auch die Bevorzugung von Randgebieten überhaupt. Ransmayr liebt Wüsten und arktische bzw. antarktische Landschaften:

Was unter einem solchen Himmel geschieht, wird eher unvergeßlich als ein Drama im Menschengewühl. [...] Ich mag diese menschenleeren Landschaften. Das hat auch etwas mit Obsession zu tun, die ja immer ein irrationales Element hat. Die Leere ist schließlich auch Projektionsfläche. [...] Die Leere erlaubt der Wahrnehmung das Phantastische“.<sup>41</sup>

Verblüffend ähnlich ist Handkes Poetik der „Abwesenheit“: Als Poetologem hängt dieser Begriff mit dem bei Handke ebenfalls oft gebrauchten der „Leere“ zusammen; dieser bezeichnet ähnlich wie jener prä-schöpferische Momente, Freiräume für Phantasien, Zustände kultureller Voraussetzungslosigkeit und archaische Augenblicke.<sup>42</sup>

Christoph Ransmayrs schriftstellerische Anfänge „stehen zwischen literarischem und journalistischem Schreiben“, seine Reportagen, u.a. für Zeitschriften wie *Geo* oder *Merian*, „Keimzellen seiner Romane“, partizipieren am Genre von Reiseerzählungen, aber „realisieren bereits eine Poetik der Überblendung von historischer Recherche und poetischer Rekonstruktion.“<sup>43</sup> Ransmayr, schon früh in unterschiedlichen Techniken des Reisens geübt und erfahren, bevorzugt bei seinen eigenen Reisen Grenzgegenden, Ränder, durchaus in scheinbar vertrauten Räumen wie Städten (Dublin), aber auch in extremen Landschaften und Orten, von der Hocharktis und dem Franz-Joseph-Land bis zum Nordpol, den er an Bord eines Eisbrechers bereist hat.<sup>44</sup> Mit dem Extrembergsteiger Reinhold Messner hat er mehrere Reisen und Wanderungen in menschenleere Randgebiete unternommen, von der Antarktis bis Tibet.<sup>45</sup> Der Roman *Der fliegende Berg*

40 Handke, Peter: Das Spiel vom Fragen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 9, 98.

41 Wilke 2014, S. 62 u. 64.

42 Handke, Peter: Die Abwesenheit. Ein Märchen (1987). Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1990, S. 83; vgl. dazu Schirmer, Andreas: Peter-Handke-Wörterbuch. Prolegomena. Wien: Praesens 2007, S. 319.

43 Fetz 2009, S. 37.

44 Wilke 2014, S. 45.

45 „Christophs große Kunst ist die Sprache.“ Reinhold Messner im Gespräch mit Renate Langer und Manfred Mittermayer. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): Die Rampe. Porträt Christoph Ransmayr. Linz 2009, S. 110–114.



(2006) ist auf vielschichtige Weise thematisch von dieser Begegnung geprägt, er sei – nach Messner – „eine der stärksten Berggeschichten, die je geschrieben worden sind.“<sup>46</sup> Ransmayr selbst hebt die Faszination des Gehens in extremer Natur hervor: Ein Wandern in solchen Landschaften mache den Weg selbst deutlich, hebe bisher wenig beachtete Aspekte hervor.<sup>47</sup> Reisen als Lebensform rettet dem Dichter vieles Bedrohte: „Eine gewisse Immunität etwa gegen den Glauben an Hierarchien von Kulturen und Sprachen, auch eine gewisse Immunität gegen Ideologien und alle Arten von Dogmen.“<sup>48</sup> Dabei interessieren Ransmayr auch die „unterschiedlichen Beschreibungsmodelle für die Wirklichkeit, die von den jeweiligen zivilisatorischen Systemen entwickelt wurden“, der „Vergleich individual- und kulturgeschichtlicher Zeiträume mit den naturgeschichtlichen und astronomischen Dimensionen“; im *Fliegenden Berg* komme es (wie auch in anderen Werken) zu „eine[r] fundamentale[n] Relativierung der abendländischen Perspektive auf die Welt.“<sup>49</sup> Diese Relativierung der eurozentrischen Perspektive ist das Verbindungsglied der Dichtungen Ransmayrs (nicht aber derjenigen von Handke) zu endzeitlichen Diskursen der modernen Kultur, zur Literatur der Apokalypse.<sup>50</sup> *Die letzte Welt* gehört in thematischer Beziehung, aber auch hinsichtlich literarisch-ästhetischer Strategien zur Literatur der Zivilisationsskepsis, der Kritik am Anthropozentrismus von Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad* – *Hundert Jahre Einsamkeit*, 1967, dt. 1970) und Hans Magnus Enzensberger (*Der Untergang der Titanic*, 1978) bis zu Umberto Eco (*Il nome della rosa* – *Der Name der Rose*, 1980, dt. 1982). Auch philosophisch-literarische Essays wie Ulrich Horstmanns *Das Untier* (1983), Ciorans *Die verfehlt Schöpfung* (1969, dt. 1979) oder die naturwissenschaftlich-apokalyptische Vision einer „Welt ohne uns“<sup>51</sup> gehören in diesen Zusammenhang eines zunehmend zivilisationskritischen Diskurses, der inzwischen auch die Populärkultur erfasst hat.<sup>52</sup>

46 Ebd., S. 112.

47 Mittermayer, Manfred: „Daß, was ist, nicht bleiben kann.“ Zu Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): *Die Rampe. Porträt Christoph Ransmayr*. Linz 2009, S. 105–108, hier S. 106.

48 Gespräch mit Volker Hage 1991. In: Wittstock 1997, S. 198–221, hier S. 212. Bei Handke heißt es einmal: „Wenn einer einmal ein Weltbild hat, wird er erbarmungslos; und die Gruppe mit einem gemeinsamen Weltbild wird mörderisch.“ *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 92.

49 Mittermayer 2009, S. 106f.

50 Kuon, Peter / Faulstich, Werner / Grimm, Gunter E. (Hg.): *Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

51 Weisman, Alan: *Die Welt ohne uns: Reise über eine unbevölkerte Erde* (The World without us). Aus dem Amerikanischen/Englischen von Hainer Kober. München, Zürich: Piper 2007. In eine ähnliche Kategorie gehören auch die Werke des bekannten amerikanischen Wissenschaftlers Jared Diamond (u.a.: *Kollaps*, 2005).

52 Vgl. z.B. die am Apokalyptik-Diskurs partizipierenden Hollywood-Streifen *I am Legend* von Francis Lawrence (2007) oder *2012* von Roland Emmerich (2009). Dutzende weitere Beispiele ließen sich anführen.



## 5. Erzählen und Epos

Ransmayrs Werke kann man in den größeren Kontext der Wiederkehr bestimmter Formen traditionellen Erzählens einordnen,<sup>53</sup> nach der lange dominierenden Auflösung konventionellen Geschichtenerzählens, etwa durch den modernen experimentellen Roman von James Joyce und Hermann Broch bis zu Samuel Beckett, ein von Thomas Bernhard auf den Punkt gebrachter Prozess: „[...] wenn sich irgendwo Anzeichen einer Geschichte bilden, oder wenn ich nur in der Ferne irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.“<sup>54</sup> Nach Jahrzehnten des Auflösens traditioneller Erzählgenres, vielfältiger Form- und Gattungsexperimente und prinzipieller Infragestellungen aller Erzählmuster sowie mit diesen verbundener Sprachformen, die literaturtheoretisch-poetologisch scheinbar abgesichert überwunden wurden, kam es in den siebziger Jahren (u.a. durch die ‚Tendenzwende‘) zu einer immer einflussreicher werdenden Wiederaufwertung von handlungsstarken Erzählungen und den damit verbundenen Elementen der Spannung, der Finalität, somit zur Wiederkehr eines Erzählens, das im alten Europa scheinbar bereits am Ende gewesen war, dessen endgültigen Untergang Walter Benjamin oder Theodor Adorno Jahrzehnte davor konstatiert hatten.<sup>55</sup> Auf eine in vielem mit Ransmayr vergleichbare, aber auch unterschiedliche Weise sind mehrere epische Werke Handkes (vor allem nach dessen sog. ‚Wende‘ um 1978) in diesen Zusammenhang der Arbeit an der Überwindung der Krise des Romans einzuordnen: Die frühen Romane *Die Hornissen* (1966) und *Der Hausierer* (1967) gehören noch zu jener in den sechziger Jahren in der österreichischen Avantgarde dominierenden Auflösung narrativer Strukturen und Regeln wie Zeitformen, Simultaneität, Konsistenz der Figuren, Zersplitterung des Plot, permanente Hinterfragung aller Voraussetzungen und Bedingungen epischer Grundlagen. Beide Romane demonstrieren höchst elaboriert das Scheitern traditioneller Erzählstrategien, die Auflösung überkommener Möglichkeiten des ‚Geschichtenerzählens‘ – wie in der internationalen Avantgarde seit langem üblich. „Wie konnte jemand, der den *Hausierer* geschrieben hat, nun überhaupt noch erzählen?“<sup>56</sup> Die in dieser berechtigten Frage zum Ausdruck gebrachte Skepsis hat Handke selbst durch seine Wiederaufnahme bestimmter Formen des klas-

53 Vgl. Hage, Volker: Die Wiederkehr des Erzählers. Neue deutsche Literatur der siebziger Jahre. Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein 1982.

54 Bernhard, Thomas: Drei Tage (Interview 1970). In: Ders.: Der Italiener. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (1971), S. 78–90, hier S. 83f.

55 Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows (1936). In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II,2, S. 438–465 (= Werkausgabe Band 5); Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman (1954). In: Noten zur Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 41–48 (= Gesammelte Schriften 11).

56 Schmidt-Dengler 1995, S. 258.



sischen Erzählens, durch seine zunehmende und durchgehende poetologische Orientierung an der Bibel, an Homer, Vergil, Goethe und Stifter, seine Wiederaufwertung einer ‚klassischen‘ Literatursprache, durch sein Bekenntnis zum ‚Klassischen‘ überhaupt,<sup>57</sup> indirekt selbst beantwortet. Diese „Wiederaneignung verpönte[r] Darstellungsmittel“, Handkes Versuch, „unzeitgemäße, unter Ideologieverdacht stehende Stile, Schemata und Perspektiven“ der Literatur wieder zugänglich zu machen,<sup>58</sup> bringt – bei allen Unterschieden und Varianten im einzelnen – zentrale Tendenzen der deutschsprachigen und internationalen Literatur der späten siebziger, achtziger und neunziger Jahre auf den Punkt. In diesen Zusammenhang gehören u.a. Texte wie Christa Wolfs *Kassandra* (1983), Umberto Ecos *Il nome della rosa* (der – wie auch García Márquez‘ *Cien años de soledad* – im deutschen Sprachraum eine immense Wirkung entfalten konnte), Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* sowie Botho Strauß‘ *Der junge Mann* (1984) und natürlich Ransmayr selbst.

Trotz eines „impliziten Epos-Tabu[s]“ und des „generelle[n] Erzähltabu[s] in den Avantgarden“ der deutschsprachigen Literaturen nach 1945 ist das Epos weiterhin eine „unverzichtbare Kategorie der ästhetischen Moderne“ geblieben und wäre auch der Roman „ohne den Schatten des Epos nicht die Zentralgattung der Moderne“ geworden.<sup>59</sup> Vor diesem komplexen gattungsgeschichtlichen, erzähl- und literaturtheoretischen Hintergrund müssen jüngere Versuche gesehen werden, die scheinbar veraltete bzw. geschichtsphilosophisch für überholt angesehene Gattung des Epos zu erneuern, wofür Peter Handke und Christoph Ransmayr neuerlich beispielhaft sind.

Das Epos ist „eine zentrale Kategorie in Handkes Denken der achtziger und neunziger Jahre geworden und wohl jener Gattungsname, der in seiner Erzähl- und Reflektionsprosa am häufigsten emphatisch besetzt wird.“<sup>60</sup> Die in dem kurzen Prosa-Band *Noch einmal für Thukydides* (1990) versammelten „Epopöen“<sup>61</sup> können auf Handkes angestrengt verfolgtem Weg zum Epos, seiner literarischen Ideal- und Zielgattung, als Textstufen zwischen Einzelnotaten und den größeren Romanen und Erzählungen betrachtet werden. Mittels direkter und versteckter Zitate weist er selbst häufig auf das

57 Handke, Peter: Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises (1979). In: Ders.: Das Ende des Flanierens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1980, S. 156–159, hier S. 157f.

58 Bartmann, Christoph: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien: Braumüller 1984, S. 56f.

59 Michler, Werner: Fliegende Berge, letzte Welten. Christoph Ransmayrs Arbeit am Epos. In: Jele, Harald / Lenhart, Elmar (Hg.): Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Festschrift für Klaus Amann. Göttingen: Wallstein 2014, S. 103–117, hier S. 104f.

60 Michler, Werner: Teilnahme. Epos und Gattungsproblematik bei Peter Handke. In: Amann / Wagner / Hafner 2006, S. 117–134, hier S. 117f.

61 Der Begriff ‚Epopöe‘, ursprünglich von Aristoteles verwendet (*Poetik* 1447a), taucht noch bei Lessing, Goethe, Schiller und Hegel auf, veraltet aber bereits im frühen 19. Jahrhundert gegenüber dem Fachbegriff ‚Epos‘ und wird von Handke bewusst archaisierend wiederaufgegriffen.



angestrebte Epos hin: Gattungsnamen wie ‚Epos‘, ‚Epopöe‘, ‚Erzählung‘, ‚Geschichte‘, ‚Märchen‘ und ‚Sage‘ benutzt er mehrfach und bezieht sich auch auf große Traditionslinien des Epos von Homer über Wolfram und Dante bis zu Cervantes: „Kein Jesus soll mehr auftreten, aber immer wieder ein Homer; und es soll auch kein Auftreten sein, sondern ein Ertönen.“<sup>62</sup> Der ganzheitliche, modellartige, archaische Charakter eines (antiken) Epos, seine literarische Vorbildfunktion, Elemente des Gesanges, der gebundenen Sprache, des ‚hohen Tons‘ – all das wirkt an Handkes „Traum, ein Epos zu machen“ mit,<sup>63</sup> das der Gegenwart angemessen und nicht epigonal ist, „ein weltumspannendes Epos von Krieg und Frieden, Himmel und Erde, Westen und Osten, Mord und Totschlag, Unterdrückung, Empörung und Versöhnung, Schlössern und Spelunken, Urwäldern und Sportpalästen, Verschollengehen und Heimkehr, triumphalen Vereinigungen zwischen Wildfremden und sakramentaler ehelicher Liebe [...]“.<sup>64</sup>

Der Schwierigkeiten eingedenk, die eine ästhetisch glaubhafte Erneuerung des Epos in der Moderne mit sich bringt, muss Handke die spezifischen Kategorien des traditionellen Epos umdeuten und umbesetzen, die Akteure und ihre Handlungen aus der Sphäre der äußeren Welt, der Taten und der großen Ereignisse in die innere Welt des erzählenden Ich versetzen. Zugleich stattet er seine Romanprojekte mit der Aura des archaischen Epos aus, das als ästhetische Utopie fungiert. Werner Michler hat diese Problematik in einen gattungsgeschichtlichen sowie literaturtheoretischen Zusammenhang gestellt und vor allem *Die Wiederholung*, die drei *Versuche*, die *Thukydides*-Miniaturen und den Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) als Beispiele für Handkes Tendenz analysiert, Gattungsgrenzen „aufzuheben, zu reaktivieren, zu subvertieren“, also nicht einfach alte Formen zu erneuern.<sup>65</sup>

Ähnlich komplex ist die Verbindung von Ransmayrs Werken zur Gattung des Epos. Nicht zufällig ist dabei auch deren thematische Verbindung zur Mythos-Renaissance nach Jahrzehnten des „Mythos-Verbots“<sup>66</sup> von Bedeutung,<sup>67</sup> ist die Gattungsgeschichte des Epos doch mit dem Bereich der antiken Mythologie untrennbar verbunden. Weitere Indikatoren für die produktive Arbeit Ransmayrs am Epos, an dessen Erneuerung unter modernen bzw. postmodernen Vorzeichen, sind: der „hohe Ton“,<sup>68</sup> der ihn wiederum mit Handke verbindet, die Verwendung einer an klassischen Vorbildern erarbeiteten Li-

62 Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 7.

63 Handke im Gespräch mit Peter von Becker. In: Theater heute 1992, S. 20.

64 Handke, Peter: Versuch über die Jukebox. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 29.

65 Michler 2006, S. 131; vgl. auch Gottwald / Freinschlag 2009, S. 30ff.

66 Bohrer, Karl Heinz: Einleitung zu: Mythos und Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 7f.

67 Vgl. Gottwald, Herwig: Der Mythos bei Ransmayr. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): Die Rampe. Porträt Christoph Ransmayr. Linz 2009, S. 63–68.

68 Wilke 2014, S. 86. Michler spricht in Bezug auf den *Fliegenden Berg* von einer „hohen Stil-schicht mit schwerem *ornatus*“; Michler 2014, S. 111.



teratursprache, die zum Welterfolg seiner Bücher entscheidend beigetragen hat; die an eine *Queste*, eine *Odyssee* erinnernden Erzählplots,<sup>69</sup> auch die besondere äußere Gestalt mancher Texte (etwa der „fliegende Satz“ im *Fliegenden Berg*<sup>70</sup> oder die Zeichnungen von Anita Albus in der *Letzten Welt*, die die Kapitelanfänge in der Art mittelalterlicher Initialienmalereien verzieren) sowie die sowohl erhabenen als auch extremen Landschaften und Räume seiner Romane.

In diesem (gattungsästhetischen) Zusammenhang könnten Autoren wie Enzensberger, Raoul Schrott, aber auch Botho Strauß genannt werden. Der Letztgenannte galt einst als große Hoffnung für eine Erneuerung des Romans,<sup>71</sup> hat sich in dieser Gattung auch mehrfach erfolgreich versucht (bis zum Roman *Der Kongreß*, 1989) und sich dann offenbar endgültig davon abgewandt und – neben seinem Haupt-Genre, dem Drama – vor allem Essays und Prosa-Miniaturen geschrieben. In der letzteren Gattung dürfte er es zu größter Meisterschaft gebracht haben, an die großen epischen Formen hat er sich nicht mehr gewagt. Zugleich aber bedauert er das Ausbleiben großer Epik in der Gegenwart: „Wo bleiben eigentlich die großen Abschiedsstimmungen, die Melancholien der Epik, die den Untergang des Alten schmerzlich und doch erst erträglich gestalten?“<sup>72</sup> Während Strauß also selber in seinen epischen Werken zunehmend das Skizzenhafte, Episodische, Parabolische bevorzugt, sich vom Roman als Großform entfernt, bewegen sich Peter Handke und Christoph Ransmayr vor einem ähnlich prekären gattungs- und kulturgeschichtlichen Hintergrund auf Möglichkeiten eines ‚Epos‘ in der späten Moderne oder Postmoderne zu – zwei (gattungsästhetische) Seiten einer (literaturtheoretischen und geschichtsphilosophischen) Medaille?

69 Michler 2014, S. 106.

70 Nach Michler ist die ‚Prosa‘ dieses Romans überhaupt durch den Einbau von Daktylen und Hexametern geprägt: „Der Text selbst *verhält* sich zum Epos, macht sich, wenn er prosanah freirhythmisch gewesen sein soll, ‚unfrei.‘“ Ebd., S. 117.

71 Ranicki, Marcel-Reich: Gleich die Liebe einem Monolog? *Widmung*, eine Erzählung von Botho Strauß (1977). In: Radix, Michael (Hg.): *Strauß lesen*. München, Wien: Hanser 1987, S. 232–236, hier S. 235.

72 Strauß, Botho: *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*. München: Matthes & Seitz 1989, S.43f.